

Антонина Шелемова

## Символика храма в древнерусской литературе киевского периода

Храм в памятниках древнерусской книжности раннего периода выступает как один из сакрально-символических знаков центра художественного пространства.

„В средневековой системе мышления, — писал Ю.М. Лотман, — [...] земля как географическое понятие одновременно воспринимается как место земной жизни (входит в оппозицию «земля-небо») и, следовательно, получает не свойственное современным географическим понятиям религиозно-моральное значение [...]. Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которых находится на небе, а нижняя — в аду”<sup>1</sup>. Ученый указывает на движение по вертикали („верх — низ”) как абсолютный признак, организующий пространственную структуру поэтического мира произведения. Вместе с тем нельзя не учитывать того факта, что в древнерусских памятниках художественное пространство строилось и по векторному направлению от центра к периферии (или наоборот) в виде горизонтальных перемещений. Однако в любом случае „пространство возникает через развертывание, распространение его вовне по отношению к некоему центру”<sup>2</sup>.

Символический центр является универсальной, абсолютной точкой отсчета пространственной организации художественного произведения и определяет структуру хронотопа. Во-первых, центр есть то, ради чего „собирается”, организуется, расширяется, окультуривается пространство. Относительно центра структурируется и сюжетно-событийное, и философское поле произведения, а также осмысливаются все ценности и авторитеты, признаваемые приоритетными в духовно-практическом освоении мира. Во-вторых, центр — это средоточие „своего”, родного, та символическая святыня, которую призваны укреплять и защищать „свои” герои как в мир-

<sup>1</sup> Лотман, Ю.М., *О понятии „географического пространства” в русских средневековых текстах*. Труды по знаковым системам. Вып. 2, Тарту 1965, С. 210.

<sup>2</sup> Топоров, В.Н., *Пространство и Мифы народов мира*. Энциклопедия, Т. 2, М. 1982, С. 340 – 341

ской жизни, так и в духовной, оберегая его от „чужого” вмешательства, от посягательств антагонистических стихий.

По М. Элиаде, „символика структуры Центра может быть выражена следующим образом:

- а) Священная гора — место, где встречаются Небо и Земля — находится в центре Мира.
- б) Каждый храм или дворец — и, шире, каждый священный город или царский дворец — является «священной горой», и таким образом также становится Центром.
- с) Будучи *Axis Mundi* (*Мировой Осью*), город или священный храм рассматриваются как место входа на Небо, под Землю и в Преисподнюю»<sup>3</sup>.

Таким образом, символика центра весьма разнообразна. В сакральном пространстве — это мировая ось, пуп земли, мировое древо, гора, храм, крест. „Древняя концепция храма как *imago mundi* (изображение мира), постулат о том, что святилище воспроизводит сущность мироздания, была воспринята сакральной архитектурой христианской Европы: базилики первых веков нашей эры, как и средневековые соборы, символически воспроизводят небесный Иерусалим. Что же касается символики Горы, Вознесения и «Поиска центра», то она отчетливо прослеживается в средневековых литературах [...]»<sup>4</sup>, — отмечает М. Элиаде.

Абсолютизация образа храма в качестве символа центра мироздания в древнерусских памятниках — случай не совсем типичный. Знаковость культовых строений — собора, церкви, монастыря — обнаруживается по мере постижения идейного содержания памятника, его религиозно-нравственного смысла. Это объясняется тем, что в подавляющем большинстве оригинальные древнерусские произведения выражают политическую мысль, идею государственного обустройства (*Повесть временных лет*, *Слово о законе и благодати*, *Сказание о Борисе и Глебе*, *Слово о князьях*, *Слово о полку Игореве* и др). Основным их содержанием является прославление Русской земли, ее единства и могущества, возвеличение владыки государства — сильного и разумного князя, утверждение идеи сюзеренитета-вассалитета, соблюдение принципа династического наследования власти. Храмовая же символика в памятниках как церковной, так и мирской книжности актуализируется прежде всего в связи с космозацией и сакрализацией пространства. Культовые строения являются неотъемлемой частью центра Космического пространства, который в книжности русского средневековья раннего периода отчетливо обозначен в объединяющем, „стягивающем” к себе и в себя весь мир стольном граде Киеве — „матери земли Русской”.

Храм, вместе с тем, призван олицетворять и другие, не менее важные духовные ценности помимо отмеченности им высшей сакральной точки Космоса.

Во-первых, храм — очевидный символ утверждения веры. Могущество, величие родины, выявляемое в главенствующей идее „собираания” пространства, находит двоякое воплощение в реализации этой идеи: с одной стороны, „собираание” пространства как победа над ним, расширение его, покорение, с другой, — как духовное „принятие” пространства в себя, породнение с ним. Нравственно-этическая

<sup>3</sup> Элиаде, М., *Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость*, СПб., 1998, С. 25.

<sup>4</sup> Там же, С. 32.

сфера жизни молодого феодального государства формировалась в соответствии с моральными ценностями, проповедуемыми христианской религией. Духовное величие державы было напрямую соотнесено с торжеством православия. Храм же является средоточием, центром распространения православной веры.

Во-вторых, нравственный кодекс феодального общества зиждется как на традиции сохранения чести и славы рода, так и следовании христианским моральным заповедям. То есть, и в данном случае храм — это „дом мудрости”, проповеднического и духовного наставничества.

В-третьих, „устроитель” земли непременно должен быть „строителем” храма. Образ идеального князя в древних памятниках социально значим, но одновременно книжники культивируют и мысль о богоугодности власти. В летописной повести о Борисе и Глебе об этом говорится прямо: *„Аще бо кая земля управится пред Богомъ, поставляетъ еи цесаря или князя праведна, любяща судъ и правду”*.

Полифункциональность храмовой символики особенно ярко просматривается в древнейшем памятнике торжественного красноречия — *Слове о законе и благодати* Илариона. Праведный и мудрый владыка — великий князь Владимир — славен своими делами: *„будучи самодержцемъ земли своей, покорилъ себе окрестныя страны”*, и при нем же *„тьма бесслужения рассеялась и слово евангельское землю нашу озарило”*. Православие князя, его духовное предводительство в представлениях Илариона получило весьма веские приоритеты:

*„Виждь же и градъ величствомъ сияющъ, виждь церкви цветущи, виждь христианство растуще, виждь градъ иконами святыхъ освящаемъ и блистающееся, и тимьяномъ обухаемъ, и хвалами и божественными пѣнии святыми оглашаемъ”*.

„Мужественное тело” Владимира покоится в церкви святой богородицы Марии, которую именно он „создал на правоверной основе”. Иларион акцентирует внимание на этом факте, что было исключительно значимо для художественной мысли книжника, поскольку храм обретает здесь символическую знаковость места завершения земного пути великого князя и начала восхождения к „царству небесному”. Владимир возвеличивается в ранг персонажного символа центра.

Не менее важна, по Илариону, актуализация центра своего мира как христианского города „благодати”. И он выделяет в столице священные места — церкви святой богородицы Марии, Благовещения на Золотых вратах и Софийский собор, тем самым сакрализуя Киев-центр. Ярослав, поставленный Богом как „воспреемник” власти, призван продолжить дела своего великого предка. Благочестие „наследника владычества” подчеркивается прежде всего „процветанием христианства”, распространением „благодати” и укреплением веры. Весьма красноречиво подчеркиваются христианские добродетели Ярослава, в том числе и „умножение сокровищ благоверия”, то есть, возведение храмов:

*„Добръ же зѣло и върѣнь послухъ сынъ твои Георгий (христианское имя Ярослава Мудрого — А.Ш.), [...] иже домъ божии великыи святыни его прѣмудрости създа на святость и освящение граду твоему, юже съ всяко красотою украси златомъ и серебромъ и каменiemъ драгимъ, и съсуды честными, яже церкви дивна и славна всѣмъ округнимъ*

*странамъ, яко же ина не обряцетъ въ всемъ полунощи земнѣмъ отъ востока до запада и славны градъ твои Киевъ величствомъ, яко вѣнцемъ обложилъ, прѣдалъ люди твоа и градъ святѣи всеславнии. Скорей на помощь христианомъ, святѣи Богородици, еи же и церковь на великихъ вратѣхъ създа въ имя первааго господьскааго праздника святааго Благовещенѣа*".

Весьма своеобразна пространственная структура жития-маририя *Сказание о Борисе и Глебе* с ее специфически-характерной соотносительностью горизонтали и вертикали и изображением пути заглавных персонажей „к храму". В этом тексте церковная символика не так ярко выражена, как в *Слове о законе и благодати*, но функционально служит той же цели, что и у Илариона — сакрализации центра пространства, который в горизонтальной структуре памятника обозначен конкретно — Киев. Открытие же вертикали наступает в ситуативном моменте познания князьями-мучениками высшей истины и обретения им святости.

Первоначальные события в житии разворачиваются в пространственных перемещениях героев в пределах границ Русской земли. Кульминационный эпизод произведения — описание мученической смерти князей-братьев Бориса и Глеба. Несмотря на этикетную ритуальность рассказа, именно в этот момент драматизм повествования достигает высшего предела, акцентуализируя как политическую, так и нравственную идею жития: беспрекословно подчинившись почитаемому „в отцы место" старшему брату, младшие князья добровольно и покорно принимают венец страдальцев во исполнение морального долга. Постепенно пространство текста наполняется нравственно-этическим смыслом. Для антигероя Святополка, носителя зла, неминуемой становится потеря не только вождеденного центра, но и „своего" мира — его изгнание за пределы родной земли предопределено:

*„[...] А съ оканьныи Святоплѣкъ побѣже [...]. И прибѣже въ пустыню межю Чехы и Ляхы, и ту испроврѣже животъ свои зѣлъ [...]. И тако обо животу лихованъ бысть: с съде не тѣкъмо княжения, нѣ и живота гонезе, и тамо не тѣкъмо царствия небеснааго и еже съ ангелы жития погрѣши, нѣ и муцѣ [...] предасться*".

Символически значимо обретение сакрального центра положительными героями в антонимическом противопоставлении утери его отрицательным персонажем. Борис „съкончыся и въсприять неувядаемыи вѣнецъ. И положиша тѣло его принсьше Вышегороду (Киевская загородная резиденция великого князя — А.Ш.) у църкве святааго Василия въ земли погребоша". Глеба же „лежашио дълго время, не остави (Господь) въ невѣдѣнии [...]. И обретоша и иде же бѣша видѣли [...], и съ чѣстїю мноюю [...] положиша и Вышегородѣ"

В соответствии с художественным замыслом агиографа пространственная семиотика горизонтали, включая центр, подверглась перекодировке, приобретая сакральную знаковость:

*„Не можетъ градъ укрытися врѣху горы стоя [...]. Блаженая църкы, в неи положенъ быста рацѣ (гробницы) святѣи, имущи блаженѣи телеси ваю [...]. Блаженъ по истинѣ и высокъ паче всѣхъ градъ Русь-*

*скихъ и вышши градъ, имыи въ себе таковое сокровище. Ему же не тѣчнь (нет равного) ни въсь миръ”.*

(Заметим в скобках:

во-первых, примечательно использование агиографом противопоставления гора-пустыня, символизирующего оппозицию „центр-периферия” также в *Слове о полку Игореве*;

во-вторых, отмеченность сакрального центра как места погребения князей характерна для многих древнерусских памятников, она оправдана идейно-художественным замыслом книжника, даже если является искажением реального факта. Так, в *Слове о полку Игореве* „*Святотлѣкъ полелѣя отца своего [...] ко святѣй Софии къ Киеву*”, хотя по сведениям летописного источника князь Изяслав был похоронен в церкви святой Богородицы. Субъективность художественной трактовки свидетельствует о реализации авторской задачи: князья *должны* покоем в сакральном центре „своего” мира).

Таким образом, в *Сказании о Борисе и Глебе* священное место Киева — церковь святого Василия — приобретает в итоге символический статус центра „своего” мира, отражая религиозно-нравственную идею агиографического произведения.

Еще один памятник — рассказ из *Киево-Печерского патерики* об основании главной иноческой святыни Киева — предлагается в качестве примера храмовой символики в пространственной бицентрической художественной модели. Сюжет этот известен под названием „*Нестора, мниха обители монастыря Печерьскаго сказание, что ради прозвася Печерьскый монастырь*” („Нестора, инока обители монастыря Печерского, сказание о том, почему монастырь был прозван Печерским”).

Сказание строится по принципу ритуального путешествия „благочестивого мужа”, страждущего „*итти въ страну Гречьскую и тамо острыщися*”. Цель паломничества главного персонажа оказалась связанной с его стремлением к нравственному преображению. Рассказчик не стремился сохранить главные традиции жанра христианских странствий. Его задача — показать значимость Киево-Печерского монастыря для Руси в равновеликости этой святыни Афонской христианской обители в Царьграде. Данный стимул обнаруживается прежде всего в связи с космизацией и сакрализацией пространства другого мира, в котором есть высший центральный ориентир — Святая Гора. Антоний получает благословение Игумена: „*Иди пакы въ Русию, да тамо прочиим на успѣх и утврѣждение будещи, буди ти благословение Святѣя Горы*”.

В Киеве инок Антоний благословляет свою Святую Гору, освящая тем самым средоточие духовной жизни родной земли:

*„Антонию же пришедшу къ Киеву, и прииде на хлѣмъ, иде же бѣ Иларион печерку ископаль малу, и възлюби мѣсто то, и въселися в нем. И нача молитися богу съ слезами глаголя: «Господи, утврди мя въ мѣсте сем и да будет благословение на мѣсте семъ Святѣя Горы» [...]”.*

Один из наиболее распространенных мифологических символов центра — гора — фигурирует и в этом произведении. Функция Афонской Святой Горы как наиболее

сакрально отмеченной точки пространства Греческой земли в тексте сказания задана изначально. Гора же Киевская из локального указателя трансформируется в символ, постепенно обретая сакральную знаковость центра Руси. Рассказчик концентрирует внимание на географическом пространстве, медленно ведя свое повествование и постепенно раскрывая смысл деяний монахов: сначала Иларий ходил с Берестова к Днепру на холм, и был там лес дремучий, но инок здесь молился в выкопанной им маленькой пещерке. И Антоний полюбил это место, выбрал его для жизни. Далее автор, следуя своим художественным задачам, сакрализует образ:

*„Игумень же и братия заложиша **церковь велику и монастырь**, оградиха стлпиемъ и келли поставиша многы, и **церковь** поставиша и украсиша иконами. И оттолъ начаши звати Печерьскый монастырь, понеже бѣаху жили чръноризци прежде въ пещерѣ. И оттолъ прозвася Печерскый монастырь, иже есть благословения Святыхъ Горы“.*

Явное наличие двоцентрия в художественном пространстве произведения засвидетельствовано идентичной символикой сакральных вершин: в обоих случаях это традиционные мифологемы — горы, — отмеченные через культовые строения как центры двух миров, размежеванных в географическом пространстве, но не контрастных, не противопоставленных как антиподы „своей“ и „чужой“ земель, а отождествленных в общей символической знаковости и сведенных в едином духовном и религиозном ареале.

Любопытен патериковый рассказ осложнением нетрадиционной для подобного рода сюжетов „мирской“ коллизией. Вторично Антоний отправился в „чужую“ землю по соображениям следующего порядка:

*„По сих же преставлющуся великому князю Владимиру, и приа власть безбожный окаанный Святополкъ, и съдѣ въ Киевѣ, нача избивати братию свою, и уби святого Бориса и Глѣба. Антоний же, видя таково кровопролитие, иже съдѣа окаанный Святополкъ, пакы бѣжа въ Святую Гору“.*

Подобный вызов благочестивого монаха киевской власти ассоциировался не только с его исключительными нравственными качествами: в глазах современников это был смелый гражданский поступок.

Нравственное возвеличение Антония, демонстрирующее победу духа над мирскими интригами, явствует и из эпизода, описывающего ситуацию, в которой герой должен выдержать испытание в моральном поединке со светской властью за сохранение высшей сакральной ценности. Князь посягнул на священный центр, попытался „умалить“ его значимость, что для ортодоксального христианина было равнозначно потере самого святого:

*„Манастиру же съвършену, игуменьство дръжащу Варлааму, князь же Изяславъ постави манастирь святого Дмитрея и выведе Варлаама на игуменьство къ святому Дмитрею, хотя сътворити свой манастирь выше Печерьскаго манастиря, надѣся на богатства. Мнози бо манастиреве отъ царь и отъ боярь и отъ богатства поставлени, но не суть такови, якови же суть поставлени*

*слезами и пощением, молитвою и бдѣнием. Антоний не имѣ злата и серебра, но стяжа слезами и пощением”.*

Возникает экстремальная конфликтная ситуация: угроза центру, средоточию всего „своего” духовного мира, когда *выше* пытаются поставить то, что быть не может и не должно. Автор патерикового рассказа отстаивает правоту главного героя, тем самым защищая доминантную сакральную точку пространства — Киево-Печерский монастырь. Антоний совершил поступки, характеризующие его поведение в центре, исключительно важные для сюжетного и философского поля произведения.

Итак, храмовая символика отчетливо выступает в памятниках словесности Киевского периода. В трех проанализированных произведениях, представляющих различные жанры официальной книжности, возвеличение святых мест (собора, церкви, монастыря) символизирует торжество христианства на Руси (как утверждал Иларион: „смотри на церкви процветающие, смотри на христианство множашееся — о них же радуйся и веселись”). Храм — неотъемлемый атрибут космического пространства, актуализирующий сакральную знаковость центра „своего” мира.

Антонина Шелемова

## Символика храма в древнерусской литературе киевского периода

### Резюме

Храмовая символика наиболее ярко воплощена в таких известных произведениях древнерусской книжности, как *Слово о законе и благодати* Илариона и анонимном *Сказании о Борисе и Глебе*. Эти два памятника, а также сюжет из *Киево-Печерского патерика* об основании монастыря, рассматриваются в статье как художественные центрические пространства, в которых Храм — неотъемлемый атрибут сакрального центра.